

Albrecht Adam  
(Nördlingen 1786 – 1862 München)

### 36 Der braune Araberhengst

Leinwand 39 x 46,6 cm

Signiert unten links „A. Adam“ und datiert 1828

Nachlaß Frau Herta Voigt, geb. Buhrts, Hannover, 1981

Inv. Nr. PNM 943

Das Bild weist rückseitig die Inschrift „Anglo Arabian geb. 1825 vom Little John a. e. Timekeeper St.“ auf. Der dargestellte dreijährige Hengst stammt also (als unmittelbarer Nachkomme des Hengstes Little John) „aus einer Timekeeper Stute“ und trug den Namen Anglo Arabian.

Im Entstehungsjahr des Bildes, 1828, weilte Adam längere Zeit in Basedow bei den Grafen Bassewitz und besuchte im August die Pferderennen in Doberan; dabei könnte das vorliegende Bild in Auftrag gegeben worden sein.

Literatur: Ausstellungsfaltblatt „Pferd und Reiter in der Kunst des 19. Jahrhunderts“, Im Blickpunkt 21, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 1984 (m. Abb.).



Theodor Alt

(Döhlau bei Hof 1846 – 1937 Ansbach)

37 Handstudie (Hand des Architekten Anton Wingen)

Leinwand 15,5 x 29 cm

Signiert rechts unten „Th. Alt“

Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1985

Inv. Nr. PNM 961

Provenienz: Galerie Fritz Eggert, Hannover

Slg. des Stadtdirektors Heinrich Tramm, Hannover

Slg. Frau Marie Ebeling, Hannover

Als Leihgabe von Frau Dr. Clara Hahn, Stuttgart, im Niedersächsischen Landesmuseum

Laut rückseitigem Klebezettel des Kunsthändlers Eggert, der die Studie wohl vor 1922 vom Maler selbst erworben hatte, stellt das Bild die Hand des Baurats Wingen dar. Der Architekt und Regierungsbaumeister Anton Wingen (Köln 1842 – 1919), ein Jugendfreund des Malers Wilhelm Leibl, wurde 1867 von diesem und von Theodor Alt – wie in dieser Zeit auch andere gemeinsame Bekannte – sehr wahrscheinlich gleichzeitig porträtiert, denn Wingen ist auf beiden Bildern gleich gekleidet (vgl. E. Ruhmer, *Der Leibl-Kreis und die reine Malerei*, Rosenheim 1984, S. 36, Abb. 27 und 28). Das dabei von Leibl geschaffene Bildnis befindet sich im Kunstmuseum Düsseldorf und zeigt Wingen in halber Figur; die linke Hand ist nicht sichtbar, die Rechte mit dem Trauring liegt so auf der Weste, daß das vordere Daumenglied unter deren Knopfleiste verschwindet. Unverkennbar ist die Hand auf der Studie von Alt in der gleichen Weise und wohl nach diesem Vorbild gestaltet.

Theodor Alts Brustbild des Architekten Wingen befindet sich heute in der Sammlung Schäfer zu Schweinfurt (Leinwand 37 x 29 cm), ist unten links bezeichnet und (laut freundlicher Mitteilung von Eberhard Ruhmer) rundum randbeschnitten und dubliert. Da auch die Handdarstellung randbeschnitten ist, liegt die Vermutung nahe, daß das Brustbild der Sammlung Schäfer und die Hand in der Niedersächsischen Landesgalerie ursprünglich zu einem Gemälde gehörten, das dem Porträt von Leibl sehr ähnlich sah und von Alt während der Arbeit zerschnitten wurde. Das Zerschneiden von Leinwänden und die Aufbewahrung von Kopf- oder Handausschnitten ist im Leibl-Kreis bekanntlich kein Einzelfall. Allerdings hat Alt zumindest an der Hand noch weitergearbeitet, als dieses Leinwandstück schon ausgeschnitten war, denn stärkere Farbsubstanz ragt gelegentlich etwas über dessen Ränder hinaus.

Ein Photo aus dem Nachlaß des Künstlers (Abzug durch freundliche Vermittlung von Theodor Köberlin im Archiv der Landesgalerie) zeigt im Atelier die Handstudie zusammen mit dem „Bildnis des Pfarrers Alt“ von 1874 (Hannover, Landesgalerie) und einem „Studienkopf eines jungen Mannes“, um 1874, heute verschollen, jedoch abgebildet in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 28, 1911, S. 388. Diese Zusammenstel-



lung hat Köberlin zu dem Trugschluß geführt, die auf der Studie dargestellte Hand sei die des Pfarrers Heinrich Alt, Vater des Malers.

Literatur: Ausstellungskat. „Meisterwerke deutscher Kunst aus Hannoverschem Besitz“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 5. 2. – 1. 3. 1922; Th. Köberlin, Theodor Alt (1846 – 1937), ein Maler, dem Mittelfranken zur Heimat wurde, in: Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken 91, 1982/83, S. 194 ff., Kat. Nr. 56; K. Weschenfelder, Kat. Die Ölskizzen in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, Hannover 1983, S. 15, Kat. Nr. 2 (m. Abb.).

Eugène Boudin  
(Honfleur 1824 – 1898 Paris)

38 Der Pont Corneille zu Rouen im Nebel

Leinwand 40 x 55 cm

Signiert unten links „E. Boudin“ und datiert 1895

Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1981

Inv. Nr. PNM 948

Provenienz: Versteigerung Hotel Drouot, Paris, 5. 5. 1927, Nr. 2  
Privatsammlung  
Französische Privatsammlung  
Galerie R. Schmit, Paris

Die Darstellung ist mit Sicherheit zu lokalisieren durch die der Signatur beigefügte Inschrift des Künstlers „Rouen“. Dargestellt ist der Pont Corneille, der das linke Seineufer über die Ile Lacroix mit dem Zentrum der Stadt verbindet, gesehen vom Pont Boildieu aus. Das Gemälde wurde auf der wenige Monate nach dem Tode des Künstlers 1899 in der École Nationale des Beaux-Arts, Paris, veranstalteten Gedächtnis-Ausstellung gezeigt.

Literatur: Ausstellungskat. „Oeuvres d'Eugène Boudin“, École Nationale des Beaux-Arts, Paris 1899, Nr. 71; R. Schmit, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint par Eugène Boudin, Bd. III, 1973, S. 324, Nr. 3466; Ausstellungskat. „Eugène Boudin“, Kunsthalle Bremen 1979, S. 74, Nr. 72 (m. Farbtafel); Ausstellungskat. „Eugène Boudin“, Galerie Schmit, Paris 1980, Nr. 48 (m. Farbtafel); H. W. Grohn, Eugène Boudin, der König der Lüfte, in: Weltkunst 52, 1982, S. 1058 (m. Abb.); Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1983, S. 67.



Jean Baptiste Camille Corot  
(Paris 1796 – 1875 Paris)

39 Der Teich von Ville-d'Avray am Abend

Leinwand 33 x 61,5 cm

Signiert unten links „Corot“

Geschenk der Verlagsgesellschaft Madsack und Co., Hannover, 1979

Inv. Nr. PNM 939

Provenienz: Mme. Armand Leleux, geb. Giraud

Arnold und Tripp, Paris (1890)

Privatbesitz

Galerie W. Ketterer, München

Das Bild war, wie Robaut mitteilt, ein Hochzeitsgeschenk von Corot an Mme. Armand Leleux. Robaut betitelt das Gemälde „Batelier sur l'étang de Ville-d'Avray, le soir“ und gibt der Katalogeintragung wie üblich eine Skizze von eigener Hand zur Identifizierung bei. Diese Skizze zeigt die Signatur deutlich links unten, während der Katalogtext irrtümlich von einer Signierung rechts unten spricht.

Ville-d'Avray ist ein kleiner Ort in der Nähe von Sévres, zwischen Paris und Versailles gelegen. Corots Eltern besaßen dort seit 1817 ein Landhaus, in dem der Maler sich vor allem nach der Rückkehr von seiner ersten Italienreise (1825 bis 1828) sehr häufig aufhielt. In der Kirche des Ortes befinden sich auch einige kleine Fresken von seiner Hand. Die Teiche (Étangs de Ville-d'Avray), die Corot immer wieder gemalt hat, liegen am Rande der Straße nach Versailles. Sie tauchen als Motiv rund 150mal in seinem Schaffen auf. Zu unserem Bild, das Robaut 1845/50 datiert, sind vergleichbare Varianten nach 1846 zahlreich (vgl. u. a. Robaut 405, 602, 627).

Literatur: A. Robaut, *L'oeuvre de Corot*, Paris 1905, Bd. II, S. 220, Nr. 625 (mit Skizze des Autors nach dem Original); wieder aufgenommen in der Neuauflage: A. Robaut, E. Moreau-Nelaton, *L'oeuvre de Corot, Cat. rais.*, Paris 1965, Bd. II, S. 220, Nr. 625; Auktionskat. Galerie W. Ketterer, München 26.–28. Nov. 1979, S. 8, Nr. 2030 (m. Farbabb.); M. Trudzinski, *Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie*, Hannover 1980, S. 48, Abb. 134.





## Gustave Courbet

(Ornans 1819 – 1877 La Tour-de-Peilz)

### 40 Hirsch in Bedrängnis

Leinwand 78 x 56,5 cm

Signiert unten links „Gustave Courbet“ und datiert 1869

Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1978

Inv. Nr. PNM 913

Provenienz: Coll. Gerberau, Paris

Coll. M. F. Stumpf

Galerie G. Petit (1906)

Coll. Mme. Saint-Hilaire

Coll. Paul Rosenberg, Paris

Coll. W. Herold (1929)

Galerie R. Schmit, Paris (1974)

Privatsammlung, Paris

Galerie Dr. Peter Nathan, Zürich

Das Bild gehört in die Reihe der seit 1859 vorkommenden Wilddarstellungen, die seit 1865 im Schaffen von Courbet an Bedeutung gewinnen. Der in die Literatur eingeführte Titel „Le cerf aux abois“ wurde beibehalten, obwohl die Darstellung sicher nicht den Abschluß einer Parforce-Jagd wiedergibt, bei der ein von Hunden und Jägern bedrängter Hirsch sich ins Wasser stürzt, um zu entkommen. Wiedergegeben ist vielmehr ein an der Tränke belauschtes Tier, ein schöpferischer Hirsch; dies bestätigt auch ein bei Charles Léger abgebildeter, apokryph „G. Courbet“ signierter Stich, der nur den Hirsch wiedergibt und den Titel trägt „Le cerf qui prend eau“. P.-K. Schuster, der im Katalog der Hamburger Courbet-Ausstellung (1978) ebenfalls zu diesem Ergebnis kommt, verweist darauf, daß Courbet, der auf ausgedehnten Wanderungen durch die Wälder seiner Heimat das sich unbeobachtet glaubende Wild studierte, bei seinen Gemälden zunächst die Landschaften schuf, um später die an ausgestopften Modellen studierten Tiere diesen einzufügen. Das Bild unserer Sammlung nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als Tier und Landschaft hier als Einheit konzipiert sind und der Hirsch mit Hilfe der gespachtelten Malweise gänzlich in die Umgebung eingebunden wird.

Die Landschaft zeigt eine Partie der Loue unweit von Ornans, die sich Le Puits Noir (etwa „der schwarze Grund“) nennt und auch auf einigen Landschaften von 1864/65 (vgl. Fernier 379 und 468) sehr ähnlich vorkommt.

Literatur: Ausstellungskat. „Grands Maîtres du XIX<sup>e</sup> Siècle“, Galerie Rosenberg, Paris 1922, Nr. 32; H. Purrmann, Kunstaussstellungen, Paris, in: Kunst und Künstler XX, 1922, S. 39 f. (m. Abb.); Ch. Léger, Courbet, Coll. Maîtres d'Autrefois, Paris 1929, S. 88; Ausstellungskat. „Gustave Courbet“, Petit Palais, Paris 1929, Nr. 69 (m. Abb.); C. Gronkowski, L'Exposition Gustave Courbet au Petit Palais, in: Gazette des Beaux-Arts 71, Juli 1929, S. 36 (m. Abb. 14); Ausstellungskat. „Gustave Courbet“, Kunsthaus Zürich 1935/36, Nr. 104; Ausstellungskat. „Courbet“, Galerie Daber, Paris 1975, Nr. 10 (m. Abb.); Ausstellungskat. „Art Français 1840–1940“, Tokyo-Kyoto 1961/62; C. Marumo, Barbizon et les Paysagistes du XIX<sup>e</sup> Siècle, Paris o. J. (1975), S. 81 (m. Farbtafel); R. Fernier, La vie et l'oeuvre de Gustave Courbet, Cat. rais., Lausanne-Paris 1978, Bd. II, S. 100 f., Nr. 728 (m. Abb.); Ausstellungskat. „Courbet und Deutschland“, Hamburger



Kunsthalle, 1978, S. 252 f., Nr. 254 (m. Abb.); Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, April 1979, S. 23, Nr. 113 (m. Abb.); M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 48, Abb. 137.

41 Bildnis eines jungen Mannes in Husarenuniform

Deckfarben auf Elfenbein, oval 3,5 x 2,7 cm  
Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1983  
Inv. Nr. PAM 1003

Provenienz: Slg. Kommerzienrat Georg Spiegelberg, Hannover  
Slg. Dr. Friedrich Spill (eigentl. Spiegelberg)  
Slg. Frau Gertrud Spill, geb. Bertram, Hannover

Dargestellt ist ein junger Offizier in schwarzer Husarenuniform mit blauem Kragen und schwarz-rotem Ordensband. Rückseitig eingefügt ist eine Haarlocke und ein Vergißmeinnicht. Das Porträt erscheint in einem herzförmigen Anhänger mit emailliertem Außenrand, der rückseitig auf hellblauem Grund die Worte SA DOUCEUR M'A CHARME trägt.

Literatur: Katalog der Kunstsammlung des Königl. Preuß. Kommerzienrats Georg Spiegelberg, Hannover 1910, S. 161, Nr. 549; Ausstellungskat. „Bildnisminiaturen aus Niedersächsischem Privatbesitz“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1918, S. 144, Nr. 785; H. W. Grohn, Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: Weltkunst 55, 1985, S. 983 f.



Henri Théodore Fantin-Latour  
(Grenoble 1836 – 1904 Buré)

42 Selbstbildnis

Leinwand 27 x 22 cm

Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1984

Inv. Nr. PNM 957

Provenienz: Coll. Jules Dalou (bis 1906)

Coll. Gustave Kahn

Coll. L. Gow, Glasgow (bis 1937)

Coll. F. und J. Tempelaere

Coll. Albert Dubosc, Sainte-Adresse

Galerie Dr. Peter Nathan, Zürich

Das kleine Selbstbildnis von Fantin-Latour („Petit portrait de Fantin“ nennt es der Oeuvre-Katalog) entstand 1858. In das gleiche Jahr datiert der Oeuvre-Katalog noch vier weitere Selbstdarstellungen, darunter die für Otto Scholderer gemalten Porträts der Museen von Antwerpen und Berlin (DDR). Unserem Bild recht ähnlich sind zwei gezeichnete Selbstbildnisse, die etwa aus der gleichen Zeit stammen und sich in der Albertina zu Wien und im Museum der Bildenden Künste zu Budapest befinden.

Literatur: Mme. V. Fantin-Latour, Catalogue de l'Oeuvre Complète de Fantin-Latour, Paris 1911, S. 16, Nr. 99; Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1985, S. 17, Nr. 91 (m. Abb.); H. W. Grohn, Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: Weltkunst 55, 1985, S. 983 f. (m. Abb.).



Harald Friedrich  
(Dresden 1858 – 1933 Hannover)

43 Bildnis Adolf Friedrich

Malpappe 22 x 18,5 cm  
Monogrammiert oben rechts HF (ligiert) und datiert 1877  
Nachlaß Frau Annalise Friedrich, Hannover, 1979  
Inv. Nr. PNM 922

Der Dargestellte ist des Malers Vater, Adolf (eigentlich Gustav Adolf) Friedrich (Dresden 1824 – 1889 Dresden), ein Sohn des berühmten Malers Caspar David Friedrich. Adolf Friedrich besuchte seit 1840 die Dresdner Akademie und war später in seiner Heimatstadt als Porträtist und Genremaler tätig; er pflegte vor allem auch das Tierstück. Die Bilder entstanden laut rückseitiger Beschriftung zu Weihnachten 1877, also nur acht Monate nachdem Harald Friedrich im April 1877 in die Dresdner Kunstakademie eingetreten war.

44 Bildnis Caroline Friedrich, geb. Lehmann

Malpappe 22 x 19 cm  
Monogrammiert oben rechts HF (ligiert) und datiert 1877  
Nachlaß Frau Annalise Friedrich, Hannover, 1979  
Inv. Nr. PNM 923

Die Dargestellte ist des Malers Mutter, Caroline (eigentlich Caroline Therese) Friedrich, geb. Lehmann (Dresden 1828 – 1914 Dresden), die 1856 den Maler Adolf Friedrich heiratete. Von diesem in der Kunst unterwiesen, wandte sie sich der Blumenmalerei zu und hat die Dresdner Kunstausstellungen mit Blumenbildern und Fruchtstücken in Öl und Aquarell dreißig Jahre lang beschickt. Harald Friedrich verdankt ihr und dem Vater erste Unterweisung, was ihn in die Lage versetzte, das vorliegende Porträt mit neunzehn Jahren nur wenige Monate nach seiner Aufnahme in die Dresdner Akademie auszuführen.

Literatur: M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 53.





Georg Greve-Lindau  
(Lindau 1876 – 1963 Duderstadt)

45 Via Senese, Blick aus dem Garten der Villa Romana auf Florenz

Leinwand 58,5 x 76,5 cm

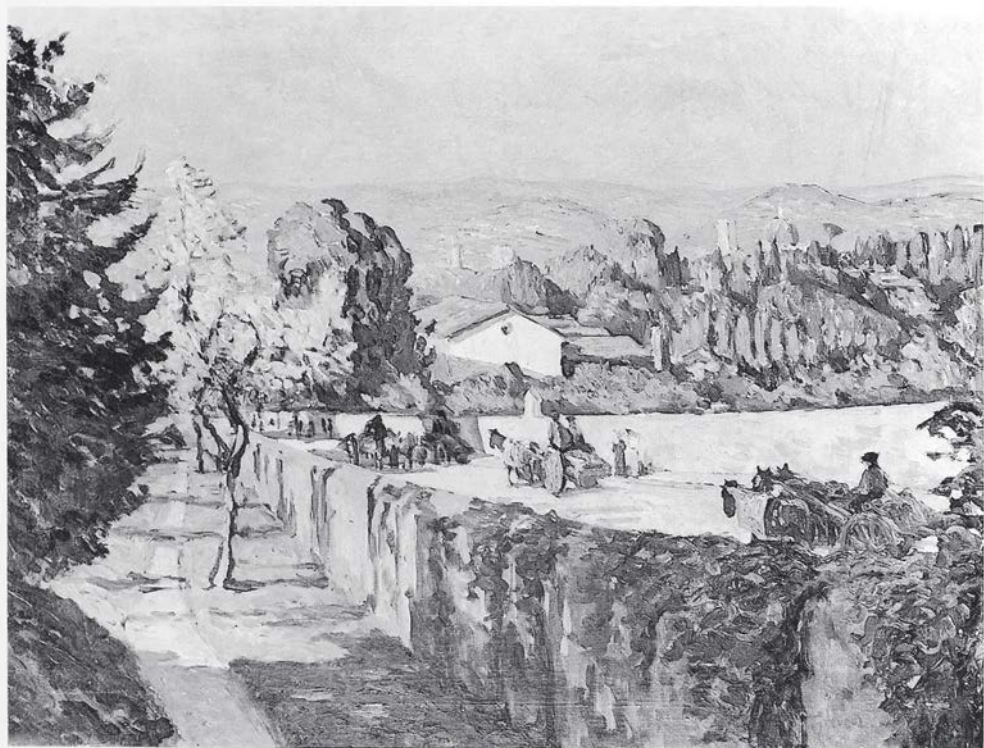
Signiert rechts unten „G. Greve-L.“

Geschenk von Peter Greve, dem Sohn des Künstlers, Wedemark, 1981

Inv. Nr. PNM 945

1912 gewann Georg Greve-Lindau auf der alljährlichen Mai-Ausstellung des „Deutschen Künstlerbundes“ den Villa-Romana-Preis; im Herbst des gleichen Jahres trat er in Florenz sein Stipendium an, das ihn bis Ende 1913 in Italien verweilen ließ. Er selbst berichtet über seine ersten Eindrücke in dieser Stadt: „Das erste Erlebnis von Italiens Farben, von himmelsblau, Licht und Schatten, hatte ich auf der Via Senese, als ich mittags in der Sonne nach Hause ging. Es war ein belebtes Straßenbild, Fuhrwerke und Menschen durcheinander. Überall starke Farbigkeit, dabei blieben die Schatten klar und durchsichtig . . . Nach diesem Erlebnis war der Bann gebrochen und ich fing mit Begeisterung an zu malen. Zunächst waren es mehrere Straßenbilder von der Via Senese, nahe der Villa.“ Man sieht auf dem Bild die von Mauern gesäumte Via Senese und gewahrt im Hintergrund die Türme von Florenz; die Domkuppel ist rechts erkennbar; auf den Bergen in der Bildmitte ahnt man Fiesole.

Literatur: G. Greve-Lindau, Erinnerungen aus meinem Leben, als Manuskript vervielfältigt und herausgegeben von Eva Hohage, geb. Greve, o. O. 1979, S. 204 f.



Henri-Joseph Harpignies  
(Valenciennes 1819 – 1916 Saint-Privé)

46 Landschaft mit Angler

Leinwand 53,8 x 71,5 cm  
Signiert unten links „H. Harpignies“ und datiert 1883  
Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1980  
Inv. Nr. PNM 942

Provenienz: Londoner Privatbesitz  
Galerie Sabine Helms, München

Eine frühere Fassung des Bildes mit nahezu identischer Landschaft bei veränderter figürlicher und architektonischer Staffage entstand 1853 (Paris, Louvre) und trägt den Titel „La Mare“ (vgl. Kat. Louvre, Peintures Ecole Française XIX<sup>e</sup> siècle, Bd. III, Paris 1960, Nr. 1047, Taf. 377).

Literatur: Ausstellungskat. „French Landscapes“, Marlborough Fine Art Ltd., London 1961, Nr. 21 (m. Abb.); H. W. Grohn, Zum Problem von „noch“ und „schon“ in der Kunstgeschichte am Beispiel zweier Neuerwerbungen der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover: Harpignies und Monet, in: Weltkunst 50, 1980, S. 868 f. (m. Abb.); M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 55, Abb. 135; Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1981, S. 67; Ausstellungskat. „Französische Malerei von Watteau bis Renoir“, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1983, S. 128 f., Nr. 49 (m. Abb.).



Rudolf Hirth du Frênes

(Gräfontonna bei Gotha 1846 – 1916 Miltenberg/Main)

47 Skizze mit zwei lesenden Bauernmädchen am Wiesenrain

Malpappe 37,2 x 30,7 cm

Signiert auf der Rückseite „Rud. Hirth du Frênes“ und datiert 1868

Ankauf aus Mitteln des Landes Niedersachsen 1985

Inv. Nr. PNM 960

Provenienz: Slg. des Stadtdirektors Heinrich Tramm, Hannover

Slg. Frau Marie Ebeling, Hannover

Als Leihgabe von Frau Dr. Clara Hahn, Stuttgart, im Niedersächsischen Landesmuseum

Die frische Skizze der beiden in einem Album blätternden Bauernmädchen entstand während der Münchner Akademiejahre des jungen Künstlers und zwar in jener Zeit, in der er (seit 1864) dem sogenannten Leibl-Kreis angehörte. Ein nach der Skizze ausgeführtes Gemälde ist (so auch Dr. Horst Ludwig in einem Brief vom 3. 4. 1985) nicht nachweisbar.

Literatur: K. Weschenfelder, Kat. Die Ölskizzen in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, Hannover 1983, S. 70. Kat. Nr. 172 (m. Abb., farbig auf dem Umschlag).



Walter Leistikow  
(Bromberg 1865 – 1908 Berlin)

48 See in der Mark bei Grünheide, 1907

Leinwand 73,5 x 93,5 cm  
Signiert rechts unten „W. Leistikow“  
Ankauf aus Mitteln des Landes Niedersachsen 1985  
Inv. Nr. PNM 962

Provenienz: Deutsche Privatsammlung  
Galerie Bruno Meissner, Zürich

Leistikow stand seit etwa 1895 im Mittelpunkt des kulturellen Lebens von Berlin, war mit zahlreichen anderen bildenden Künstlern und vielen Schriftstellern befreundet und betrieb 1899 die Gründung der Berliner Sezession. 1904 war die Organisation des deutschen Künstlerbundes wesentlich sein Werk.

Die Reize der märkischen Landschaft, die Leistikow schon Ende der achtziger Jahre während seiner Studienzeit in Berlin entdeckte, haben den Maler bis an sein frühes Lebensende gefesselt. Das Gemälde der Landesgalerie stellt nach Aussage von Lovis Corinth den Wannsee dar. In den Katalogen der Nachlaß-Ausstellungen ist es als „Märkischer See“ abgebildet und gibt wohl kaum den kleinen „Wupatzsee in der Mark“ (Nachlaß-Ausstellung, Kat. Nr. 22), sondern eher eine Gegend östlich von Berlin bei Grünheide, zwischen Werlsee und Peetzsee wieder (Nachlaß-Ausstellung, Kat. Nr. 42), da an diesen Seen stellenweise auch ein derart hohes Ufer anzutreffen ist.

Literatur: Kat. der Ausstellung des Nachlasses Walter Leistikows in Berlin W. bei Paul Cassirer vom 14. November bis 13. Dezember 1908, S. 27, Kat. Nr. 42, Abb. S. 11; Kat. der Ausstellung des Nachlasses Walter Leistikows in Hamburg, in der Galerie Commeter, Hermannstraße, Ecke Bergstraße, im April 1909, S. 27, Kat. Nr. 42, Abb. S. 11; L. Corinth, Das Leben Walter Leistikows, Ein Stück Berliner Kulturgeschichte, Berlin 1910, S. 129, Tafel S. 79.





Fritz Mackensen  
(Greene, Kreis Gandersheim 1866 – 1953 Worpswede)

## 49 Hamme-Hütte

Leinwand 97 x 125 cm  
Signiert unten rechts „Fritz Mackensen“  
Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1983  
Inv. Nr. PNM 954

Provenienz: Slg. Kommerzienrat Georg Spiegelberg, Hannover  
Slg. Dr. Friedrich Spill (eigentl. Spiegelberg)  
Slg. Frau Gertrud Spill, geb. Bertram, Hannover

Das Bild wurde von Kommerzienrat Georg Spiegelberg für 1000,- Reichsmark 1899 im Kunstverein Hannover erworben. Wie Ulrike Hamm mitteilt, war es in einem von Fritz Mackensen Mitte der dreißiger Jahre angelegten Werkverzeichnis als Nr. 30 aufgeführt.

Die Hamme, das bedeutendste Flößchen dieser Landschaft, verläuft nördlich von Worpswede und war für die Entwässerung der Moore wichtig, indem sie deren Wasser der Weser zuführte. Zugleich diente sie als Verkehrsweg für Segelboote oder flache Kähne, die – gestockt oder gezogen – für den Transport von Torf und Heu benutzt wurden. Dementsprechend waren Höfe und Hütten oft nahe dieses Wasserweges gebaut.

Literatur: Verzeichnis der siebenundsechzigsten Kunst-Ausstellung in Hannover, Hannover 1899, S. 31, Nr. 347; H. Bethge, Worpswede, in: Die Kunst, Illustr. Monographien, Bd. XXXII, hrsg. v. R. Muther, Berlin 1907, S. 64; Katalog der Kunstsammlung des Königl. Preuß. Kommerzienrats Georg Spiegelberg, Hannover 1910, S. 125, Nr. 424; H. Wohltmann, Leben und Werk des Malers Fritz Mackensen – Worpswede, in: Stader Jahrbuch, N. F. 43, 1953, S. 87; U. Hamm, Studien zur Künstlerkolonie Worpswede 1889–1908 unter besonderer Berücksichtigung von Fritz Mackensen, Phil. Diss., München 1978, Kat. Nr. 56; H. W. Grohn, Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: Weltkunst 55, 1985, S. 983.



Claude Monet  
(Paris 1840 – 1926 Giverny)

50 Der Bahnhof Saint-Lazare in Paris (Le Signal), 1877

Leinwand 65,5 x 82 cm  
Monogrammiert links unten „Cl. M.“  
Geschenk der Pelikan AG Hannover 1979  
Inv. Nr. PNM 941

Provenienz: Gustave Caillebotte, Paris, 1878  
1894 dem Französ. Staat vermacht  
1896 vom Französ. Staat zurückgegeben  
Coll. Martial Caillebotte, Paris  
Coll. Chardeau, Paris  
Französ. Privatsammlung  
Thos. Agnew and Sons Ltd., London

Aus Argenteuil nach Paris zurückgekehrt richtete sich Monet zu Beginn des Jahres 1877 ein Atelier in der Nähe des Bahnhofs Saint-Lazare ein und begann Studien mit Innen- und Außenansichten der Station zu zeichnen. Fast für alle Bilder dieser um die Darstellung des Bahnhofs kreisenden Gemäldefolge gibt es – im Gegensatz zu Monets üblicher Arbeitsweise – zeichnerische Vorarbeiten. Die Vorstudie zu unserem Bild befindet sich im Musée Marmotton, Paris (Inv. Nr. 5130, fol. 11 recto).

Innerhalb der zwölf Gemälde umfassenden Folge von Bahnhofsbildern, die 1877 entstand (Wildenstein Nr. 438 – 449), zeigt das Werk der Landesgalerie die weitestgehende malerische Auflösung des Bildgegenstands. Es erfuhr dementsprechend bei seiner ersten Ausstellung auf der „III<sup>e</sup> exposition de peintures“ in Paris, 4. rue le Peletier, im April 1877 herbe Kritik: F. Chevalier kritisierte das drohend und unförmig den Vordergrund beherrschende Signal („un disque menaçant et farouche domine le premier plan“), G. Rivière bemängelte, daß auf dem Bild nur Signalscheiben, ein vorbeifahrender Zug und sich wälzender Rauch zu sehen seien („un autre tableau ne contient que des disques, le train vient de passer et la fumée du train tournoie sur la voie“). Unabhängig von dieser Kritik fügte der Maler Gustave Caillebotte, der seine Künstlerfreunde durch Käufe zu unterstützen trachtete, das Gemälde seiner Sammlung ein, in der sich unter sechzehn Werken von Monet allein drei Bilder mit Motiven der Gare Saint-Lazare befanden.

Aus der vorbereitenden Zeichnung und dem Gemälde läßt sich der Standpunkt des Malers genau bestimmen (Wolf Stubbe, Hamburg, Brief v. 31. 10. 1979): Der Bahnhof Saint-Lazare wies neben den Hallen für den Nahverkehr (in seinem westlichen Teil) und die Fernzüge (in seinem östlichen Teil) auch noch ältere Hallen auf, die im rechten Winkel dazu standen (vgl. Wildenstein Nr. 441). Diese Hallen sind in unserem Bild schattenhaft hinter dem vorderen Signal zu erkennen. Die diagonal von links vorne nach rechts verlaufenden Schienen führen demgemäß in die Ankunfts- und Abfahrts-



halle. Monet wählte hier seinen Standpunkt am Schienenstrang außerhalb des Bahnhofs. Die Place de l'Europe im Rücken, hat er linker Hand (noch eben ins Bild geratend) die Überführung der rue de Londres. Das hohe Bauwerk und die Hallen im Hintergrund stehen in dem Dreieck zwischen rue de Londres und rue d'Amsterdam (vgl. auch Wildenstein Nr. 447).

Emile Zolas Beschreibung des Bahnhofs (E. Zola, *La Bête humaine*, Paris 1880, Kap. 1) deckt sich (Mitteilung Bernd Schälicke) mit der von Monet wiedergegebenen Stimmung, nicht jedoch mit seinem Betrachterstandpunkt, der, mit Blick auf die rue de Rome, dem Monets genau gegenüber angenommen ist.

Literatur: F. Chevalier, *Les Impressionistes*, in: *L'Artiste*, Mai 1877, S. 332; G. Rivière, *Les Intransigeants et les Impressionistes*, in: *L'Artiste*, Nov. 1877, S. 301; D. Wildenstein, *Claude Monet. Catalogue raisonné*, Paris 1974, Bd. I, S. 84, Anm. 602, Kat. Nr. 448, Abb. S. 1887; M. Berhaut, *Caillebotte, sa vie et son oeuvre*, Paris 1978, S. 251; H. W. Grohn, Zum Problem von „noch“ und „schon“ in der Kunstgeschichte am Beispiel zweier Neuerwerbungen der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover: Harpignies und Monet, in: *Weltkunst* 50, 1980, S. 868 f. (m. Abb.); E. Steingräber (Hrsg.), *Große Gemäldegalerien*, München 1980, S. 272, Kat. Nr. 165 (m. Farbtafel auf S. 270); M. Trud-zinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 64, Farbtafel 29; *Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts*, März 1980, S. 17 (m. Abb. 86); U. Bode, *Kunst zwischen Traum und Alptraum*, Braunschweig 1981, S. 102 (m. Farbtafel); Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: *Schriftenreihe museum*, Braunschweig 1983, S. 116 (m. Farbabb. S. 117).

Ernst Ferdinand Oehme  
(Dresden 1797 – 1855 Dresden)

51 Die Ruine von Kamaik in Böhmen bei heranziehendem Gewitter

Holz 30,7 x 45,8 cm

Signiert links unten „E. Oehme“

Ankauf aus Mitteln des Landes Niedersachsen 1984

Inv. Nr. PNM 958

Provenienz: Slg. Hermann Naumann, Schlettau (seit 1852)

Freiburger Privatbesitz

Kunsthandel Dr. Bühler, München

Die Gegend um Kamaik und Seusein im Böhmisches Elbtal nördlich von Leitmeritz wurde von Ludwig Richter und Künstlern seines Kreises seit etwa 1840 zu Landschaftsstudien häufig aufgesucht. Richter und Oehme, die sich 1823 in Rom kennengelernt hatten, bewohnten zu dieser Zeit in Dresden gemeinsam ein Haus, und Oehme, von Richter als „Lenau unter den Malern“ bezeichnet, hat seinen Hausgenossen wiederholt auf Ausflügen in das böhmische Mittelgebirge begleitet, wobei „das romantische Kamaik“ neben Graupen, Aussig und Seusein zu den „Lieblingsorten“ von Richter gehörte (vgl. L. Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*, hrsg. von Max Lehrs, Berlin 1922, S. 313). Von nahezu gleichem Standpunkt wie das vorliegende Bild ist ein Aquarell von Richter „Am Debluk bei Kamaik“ (25 x 44,4 cm) in der Graphischen Sammlung der Nationalgalerie Prag aufgenommen. Möglicherweise entstand dieses Blatt gleichzeitig mit Oehmes aquarellierter Zeichnung der Ruine von Kamaik im Kulturhistorischen Museum Magdeburg (Inv. Nr. Hz 57609), die unserem Ölgemälde als Vorstudie diente.

Die Signatur ist nach Aussage von Hans Joachim Neidhardt (schriftl. Mitteilung vom 12. 1. 1984) typisch für Oehmes Spätzeit. Neidhardt, der das Gemälde als „das schönste, mir bekannte Spätwerk dieses Künstlers“ bezeichnet, weist darauf hin, daß dieses Bild 1852 als „Ruinen (sic) von Camaik in Böhmen bei heranziehendem Gewitter“, Ölgemälde vom Hofmaler Oehme, auf der Akademischen Kunstausstellung in Dresden ausgestellt war und bei einer Verlosung im Dezember 1852 in den Besitz eines Herrn Hermann Naumann in Schlettau gelangte.

Literatur: Verzeichnis der vom 11. Juli 1852 an in der K. S. Akademie der Künste zu Dresden öffentlich ausgestellten Werke der bildenden Kunst, Dresden 1852, S. 8; F. von Boetticher, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts II*, Dresden 1898, S. 174, Nr. 57; H. J. Neidhardt, *Die Ruine von Kamaik in Böhmen – ein wiederentdecktes Gemälde des Ernst Ferdinand Oehme*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte XXV*, 1986 (in Vorbereitung).



Ernst Oppler  
(Hannover 1867 – 1929 Berlin)

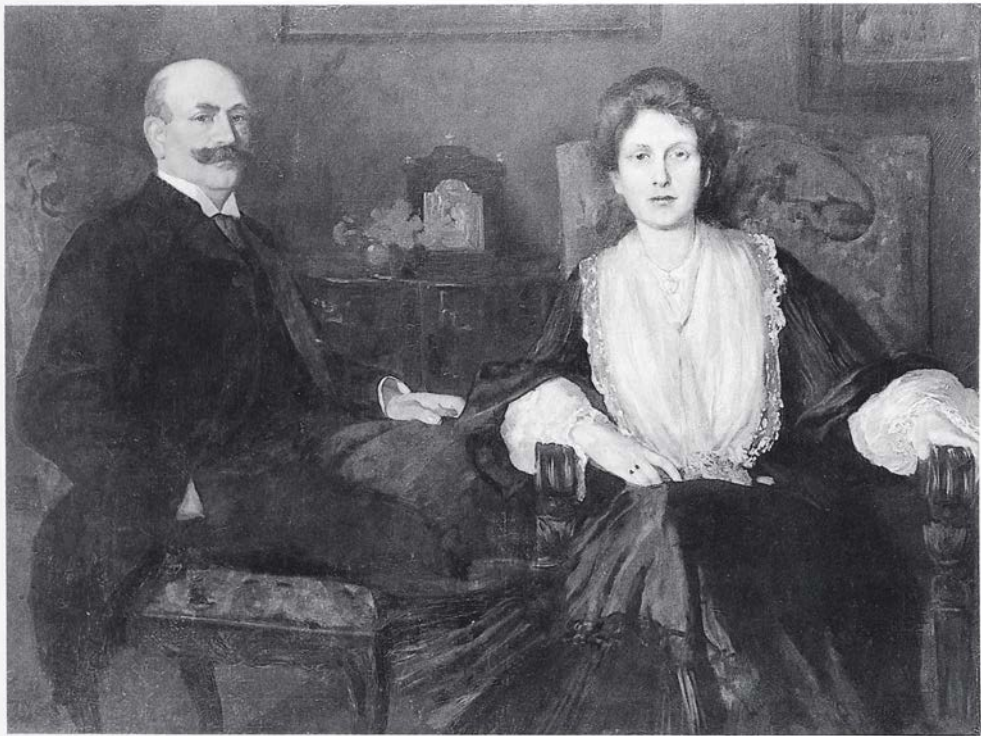
52 Doppelbildnis des Kommerzienrats Georg Spiegelberg und seiner Frau

Leinwand 110 x 147,5 cm  
Monogrammiert unten links E. O. und datiert 1903  
Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1983  
Inv. Nr. PNM 955

Provenienz: Slg. Kommerzienrat Georg Spiegelberg, Hannover  
Slg. Dr. Friedrich Spill (eigentl. Spiegelberg)  
Slg. Frau Gertrud Spill, geb. Bertram, Hannover

Dargestellt sind der Königlich preußische Kommerzienrat Georg Spiegelberg (Lauenstein 28. 9. 1846 – 18. 6. 1913 Hannover) und seine Ehefrau Caroline, geb. Koch (20. 6. 1868 – 25. 1. 1945). Das Doppelbildnis war eine Auftragsarbeit und wurde 1903 für 4120,- RM von Kommerzienrat Georg Spiegelberg für seine Sammlung erworben. Es kam als Vermächtnis von Frau Gertrud Spill (13. 7. 1898 – 23. 12. 1982) an das Niedersächsische Landesmuseum und wird hier, wie alle aus diesem Vermächtnis stammenden bzw. erworbenen Gemälde, auf Wunsch der Erblasserin in Erinnerung an ihren Schwiegervater als „Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg“ geführt.

Literatur: Katalog der Kunstsammlung des Königl. Preuß. Kommerzienrats Georg Spiegelberg, Hannover 1910, S. 127, Nr. 431; Ausstellungsfaltblatt „Ernst Oppler“, Im Blickpunkt 20, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 1984 (m. Abb.); H. W. Grohn, Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: Weltkunst 55, 1985, S. 982 (m. Abb.).





Théodore Rousseau  
(Paris 1812 – 1867 Barbizon)

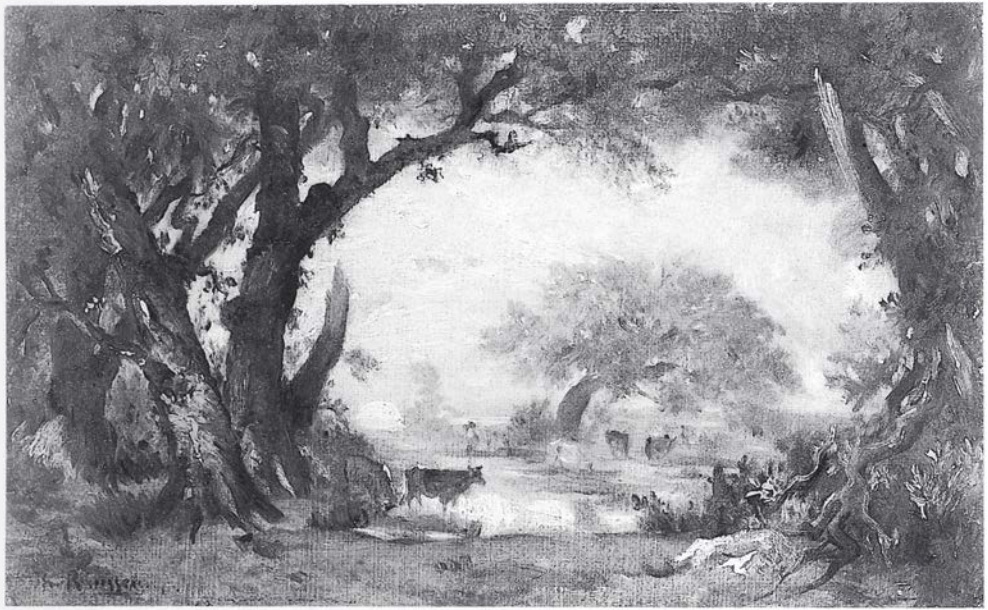
53 Lichtung im Wald von Fontainebleau bei Sonnenuntergang

Malpappe auf Holz gezogen 23 x 35,5 cm  
Signiert unten links „Th. Rousseau“  
Vermächtnis Frau Annalise Friedrich, Hannover, 1979  
Inv. Nr. PNM 937

Das Bild entstand als Vorstudie zu dem 1848 vom französischen Staat für das Musée du Luxembourg in Auftrag gegebene Landschaftsgemälde, das im Salon von 1850/51 unter der Nummer 2704 mit dem Titel „Sortie de Forêt à Fontainebleau, Soleil couchant“ ausgestellt war und sich heute im Musée du Louvre zu Paris befindet (142 x 197,5 cm, RF 1675). Die Studie bereitet das große Gemälde, von dem Rousseau später zwei Repliken in verschiedener Beleuchtung schuf (Privatsammlung; Wallace Collection, London), sowohl nach seiner Komposition, als auch hinsichtlich der farblichen Disposition direkt vor.

Die Beschreibung auf einem Klebezettel auf der Rückseite der Studie lokalisiert das Motiv bei Bréau, am Rande des Waldes von Fontainebleau südwestlich von Melun gelegen, während man im allgemeinen, den Angaben von Sensier, einem Zeitgenossen Rousseaus folgend, die Gegend für eine Ansicht von Brolles, bei Bois-le-Roi hielt, das südöstlich von Melun liegt (vgl. Ausstellungskat. Théodore Rousseau, Musée du Louvre, Paris 1968, S. 59).

Literatur: Ausstellungskat. „Zurück zur Natur“, Kunsthalle Bremen, 1977/78, Nr. 109 (m. Farbtafel 5); R. Puvogel, Vom Lebensbaum zum Grätenwald, in: Die Waage XVII/4, 1979, S. 162 (m. Farbabb.); M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 72; Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1980, S. 73; Ausstellungskat. „Wilhelm Busch als Maler in seiner Zeit“, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover 1982, S. 137 f., Nr. 86; K. Weschenfelder, Die Ölskizzen in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1983, S. 126 f. (m. Farbabb.).



Théo van Rysselberghe  
(Gent 1862 – 1926 Saint Clair)

54 Porträt der Camille van Mons

Leinwand 89 x 70 cm

Monogrammiert unten rechts „T v R“, datiert 1886 und beschriftet „Au cher ami Emile van Mons“ unten links

Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1977

Inv. Nr. PNM 911

Provenienz: Coll. Emile van Mons  
Coll. G. de Craene  
Coll. Jean Willems, Brüssel  
Galerie Kurt Meissner, Zürich

Die Dargestellte, Camille van Mons, später verheiratete de Craene, war die Tochter des Emile van Mons, eines Cousins des französisch-belgischen Dichters Emile Verhaeren (1855 – 1916), den Rysselberghe ebenfalls porträtiert hat.

Zu dem Gemälde existiert ein gleichgroßes Gegenstück, das die Schwester von Camille, Marguerite van Mons, später die erste Frau des Dichters Thomas Braun, darstellt (Museum voor Schone Kunsten, Gent).

Literatur: Ausstellungskat. „Rétrospective Théo van Rysselberghe“, Museum voor Schone Kunsten, Gent 1962, S. 35, Nr. 40 (m. Abb. Taf. XIII); H. W. Grohn, Neuerwerbungen der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, in: *Weltkunst* 48, 1978, S. 712 f. (m. Abb.); H. W. Grohn, Neuerwerbung des Niedersächsischen Landesmuseums (Landesgalerie), in: *Das Kunstjahrbuch 1979*, S. 213 (m. Abb.); M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 72, Abb. 140; Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: *Schriftenreihe museum, Braunschweig* 1983, S. 117 (m. Abb. S. 114).



Carl Schuch  
(Wien 1846 – 1903 Wien)

55 Stilleben mit Äpfeln

Leinwand 61,5 x 78,5 cm  
Geschenk Dr. Bernhard Sprengel, Hannover, 1979  
Inv. Nr. PNM 940

Provenienz: Galerie Haberstock, Berlin (1913)  
Slg. August Sprengel, Hannover  
Slg. Dr. Bernhard Sprengel, Hannover

Während seines Aufenthaltes in Paris von 1882 bis 1894 schuf Schuch neben Landschaftsdarstellungen vor allem Stilleben. Unser Bild gehört in die Gruppe der sogenannten Pariser Apfelstilleben, die unter dem Eindruck von ähnlichen Arbeiten des Gustave Courbet entstanden sind und diesen auch in der Maltechnik mit breiten, blockhaften Pinselstrichen, wie in ihrem Drang nach flächiger Bildordnung folgen. Karl Hagemester, Freund, Schüler und Biograph von Schuch, datiert das Gemälde in das Jahr 1887, E. Ruhmer setzt es „gegen 1890“ an.

Literatur: K. Hagemester, Karl Schuch, Sein Leben und seine Werke, Berlin 1913, S. 145 (m. Abb.); Ausstellungskat. „Deutsche Malerei seit Caspar David Friedrich“, Volkswagenwerk, Wolfsburg 1956, Nr. 152; Ausstellungskat. „Sammlung Sprengel“, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover 1965, S. 333, Nr. 276 (m. Farbtafel S. 209); Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1980, S. 73; M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 73, Abb. 133; Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Schriftenreihe museum, Braunschweig 1983, S. 110 (m. Abb.); E. Ruhmer, Der Leibl-Kreis und die reine Malerei, Rosenheim 1984, S. 68, Abb. 68.



Moritz von Schwind  
(Wien 1804 – 1871 Niederpöcking)

56 Der Künstler mit seiner Familie vor seinem Landhaus am Starnberger See, 1864

Leinwand 151 x 83 cm (unvollendet)  
Ankauf aus Mitteln des Landes Niedersachsen 1981  
Inv. Nr. PNM 947

Provenienz: Besitz des Künstlers  
Maria Baurneind, geb. von Schwind bis 1906  
Helena und Berta Baurneind  
Kunsthändler R. M. Sturm, München

Das Bild zeigt die Familie des Malers in Niederpöcking am westlichen Ufer des Starnberger Sees, unterhalb von Haus Tanneck, das – 1856 erbaut und heute zerstört – dem Künstler damals gehörte. Der sechzigjährige Maler entsteigt einem am Ufer aufgelaufenen Boot, unterstützt von seinem später als Ingenieur tätigen Sohn Hermann (1843 – 1906), der den am Heck mit einer rotweißen Fahne geschmückten Kahn zugleich am Anlegeplatz festhält. Lediglich E. Rödiger-Diruf deutet die Darstellung als Abschiedsszene mit „trauernden Familienmitgliedern“. Am Ufer stehen die drei Töchter des Künstlers, Anna mit Blumen in der erhobenen Hand, Maria und Helene, die das neugeborene erste Enkelkind des Malers auf dem Arm trägt. Dahinter erscheint Justizrat Dr. Jacob Siebert aus Frankfurt a. M., der Ehemann von Anna, zusammen mit des Malers Ehefrau Luise, geborene Sachs, Tochter eines badischen Majors, die er 1842 in Karlsruhe kennengelernt hatte. Helene heiratete später einen Herrn von Ravenstein, Maria den Wiener Arzt Dr. Ferdinand Baurneind. In ihren Besitz ging das Bild über, denn ein rückseitiger Klebezettel, unterschrieben von Maria Baurneind, lautet „Moritz von Schwind/Familie am Starnberger See. Ölbild. Eigentum meiner Töchter Helena und Berta, geschenkt zu München am 15. Oktober 1906“. Im Hintergrund sieht man auf einer Terrasse (auf der sich auch ein Gartensitzplatz befand) zwei Herren im Gespräch; in dem rechten Herrn kann man wohl einen Freund des Malers, den kgl. bayerischen Hofkapellmeister und Komponisten Franz Lachner (1803 – 1890) erkennen. Sein Gesprächspartner ist nicht bekannt. Die Datierung des Bildes ergibt sich aus dem Alter der Dargestellten.

Ein kleines Ölbild mit der gleichen Darstellung sah Weigmann 1906 bei Theodor Demmer in Frankfurt a. M. Es ist vielleicht identisch mit der Ölstudie gleichen Themas (Holz 32 x 17,5 cm), die sich 1901 im Besitz von Dr. Siebert, Frankfurt a. M., befand (vgl. Böttcher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1901, Bd. II, S. 706, Nr. 117). Das Bild, eines der letzten Ölgemälde des Meisters, blieb als Arbeit privaten Charakters unvollendet unter dem Druck der großen offiziellen Repräsentationsaufgaben im Wiener Opernhaus, die Schwind bis 1867 gänzlich in Anspruch nahmen.



Literatur: O. Weigmann, Moritz von Schwind, des Malers Gemälde, Stuttgart – Leipzig 1906, S. 453 und 556 (m. Abb.); Ausstellungskat. „Die Münchner Schule 1850 – 1914“, Bayerische Staatsgemaldesammlungen und Haus der Kunst, München 1979, S. 368, Nr. 284 (m. Abb. S. 367); Artis 1, 1982, S. 23 (m. Abb.); Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Schriftenreihe museum, Braunschweig 1983, S. 107 (m. Abb. S. 106); E. Rödiger-Diruf, Zu: Spitzweg, Schwind und Schleich, in: Ausstellungskat. „Spitzweg, Schwind, Schleich“, Städtische Galerie, Karlsruhe 1984, S. 24 (m. Abb. S. 25).



Robert Theer  
(Johannisberg/Österreich 1808 – 1863 Wien)

57 Bildnis Graf Kajetan von Bissingen-Nippenburg

Deckfarben auf Elfenbein 10,5 x 8,5 cm  
Signiert rechts am Rand „Robert Theer“ und datiert 1842  
Stiftung Kommerzienrat Georg Spiegelberg 1983  
Inv. Nr. PAM 1000

Provenienz: Slg. Kommerzienrat Georg Spiegelberg, Hannover  
Slg. Dr. Friedrich Spill (eigentl. Spiegelberg)  
Slg. Frau Gertrud Spill, geb. Bertram, Hannover

Der Dargestellte (geb. Venedig 18. 3. 1806, gest. Schramberg 10. 5. 1890) war Fideikommissherr auf Schramberg und Ramstein (Kr. Oberndorf, Württemberg), Neckarburg (Kr. Rottweil) und Hohenstein (Württemberg), Dr. jur., K. u. K. Kämmerer, Geheimer Rat, vormals Stadthalter von Tirol und Vorarlberg und der venezianischen Provinzen, Herr und Landmann in Tirol, Ehrenritter des souver. Malteser-Ritterordens. Er war seit dem 10. 8. 1834 verheiratet mit Ludovika Freiin von Warsberg (1814 – 1879). Die Miniatur zeigt ihn im Alter von 36 Jahren (vgl. Genealog. Handbuch des Adels, Bd. 18, S. 63 und Bd. 56, S. 62 f.). E. Lemberger bewertet das Bild ausdrücklich als eine „Arbeit hohen Ranges“.

Literatur: Katalog der Kunstsammlung des Königl. Preuß. Kommerzienrats Georg Spiegelberg, Hannover 1910, S. 159, Nr. 542; E. Lemberger, Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten, Stuttgart 1911, S. 29, 33, 35 f. und 98 (Abb. Tafel 5); Ausstellungskat. „Bildnisminiaturen aus Niedersächsischem Privatbesitz“, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1918, S. 125, Nr. 663; G. Biermann, Bildnisminiaturen aus niedersächsischem Privatbesitz, in: Velhagen und Klasings Monatshefte, 53. Jahrg., 1920/21, Bd. II, S. 501 (m. Farbabb.); H. W. Grohn, Aus der Sammlung des Kommerzienrats Georg Spiegelberg, in: Weltkunst 55, 1985, S. 984.



Constant Troyon  
(Sèvres 1810 – 1865 Paris)

58 Bauernhof in der Normandie

Holz 34,5 x 61 cm

Signiert unten rechts „C. Troyon“

Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1985

Inv. Nr. PNM 959

Provenienz: Arnold und Tripp, Paris  
Galerie Fischer, Luzern  
Sammlung Schopf, Stuttgart  
Kunsthandel Dr. Bühler, München

Das undatierte Gemälde ist vermutlich ein Werk der vierziger Jahre. Es wird von Dr. Bühler identifiziert mit einem Gemälde „Maison normande, environ de Caudebec“, das Troyon 1845 in Rouen ausgestellt hat und dessen damaliger Preis (300 Francs) darauf schließen läßt, daß dieses Bild eine Arbeit in der Größe des vorliegenden Gemäldes gewesen ist (vgl. dazu P. Miquel, *Le Paysage français au XIX<sup>e</sup> siècle*, 1824 – 1874, Maurs-la-Jolie 1975, Bd. 2, S. 328).



Fritz von Uhde

(Wolkenburg in Sachsen 1848 – 1911 München)

59 Stehender Mann in ganzer Figur

Leinwand 191,5 x 76 cm

Signiert rechts unten „F. v. Uhde“ (die Buchstaben des Namens ligiert)

Dauerleihgabe Prof. Dr. Wolf Stubbe und Frau Lotte Stubbe, Hamburg

Provenienz: Slg. Henry B. Simms, Hamburg

Slg. Harry Behn, Hamburg

Slg. Wolf und Lotte Stubbe, Hamburg

Das Gemälde, in der Literatur sowohl unter dem Titel „Andächtiger Mann“ (Rosenhagen, Simms) als auch unter der Bezeichnung „Apostelstudie“ (Graul) geführt und von Uhde als „Jünger“ betitelt, ist eine bildmäßige Studie vermutlich für eine Abendmahlsgemälde und zeigt im Hintergrund das Atelier des Malers. Stühle gleicher Art erscheinen 1885 auf dem Gemälde „Christus bei einer Bauernfamilie“ (Paris, Musée du Luxembourg). Die wiedergegebene Situation, also der Rücktritt des Modells aus einer biblischen Szene in das „Private“ einer Atelierpause entspricht dem um 1900 geschaffenen Gemälde mit dem Titel „Atelierpause“ (Kriegsverlust der Dresdener Gemäldegalerie).

Rosenhagen datiert unsere Studie 1886. Das stimmt überein mit einer Nachricht von Henry B. Simms, der das Bild 1904 im Atelier von Uhde erwarb und mitteilt, damals war es „vor 18 Jahren gemalt“. Einem rückseitigen gedruckten Klebezettel zufolge war das Bild als Nr. 341 auf einer Ausstellung im Sächsischen Kunstverein Dresden zu sehen. Das Modell könnte identisch sein mit dem des Bildes „Bettler“ (Hannover, Niedersächsische Landesgalerie), das allerdings erst gegen 1906 angesetzt wird. Das Werk wurde gestochen von J. M. Holzapfl (vgl. Graul). Als Henry B. Simms das Gemälde im Atelier von Uhde erwarb, stand dort auch dessen Altarbild für Zwickau. Simms berichtet: „Dieses Altarbild, in welchem Christus von Sonnenstrahlen umflossen den Armen erscheint, machte auf mich einen tiefen Eindruck, und ich bedauere es noch jetzt lebhaft, daß ich außer meinem Ankauf nicht auch gleich den ersten Entwurf dazu, den Uhde mir anbot, erstand. Meine Wahl fiel indes, trotz des weit höheren Preises, auf ein lebensgroßes Bild, welches einen einfachen Mann in tiefandächtiger Stellung darstellt, einen Jünger, wie Uhde ihn bezeichnete.“ Der von Simms erwähnte erste Entwurf für den Zwickauer Altar befindet sich heute im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover.

Literatur: R. Graul, Fritz von Uhde, in: Graphische Künste XV, 1892, S. 111 (mit Abb. der Radierung von J. M. Holzapfl); H. Rosenhagen, Uhde, des Meisters Gemälde, Klassiker der Kunst, Stuttgart–Leipzig 1908, S. 66 (m. Abb.); H. Simms, Meine Bilder und einige Aufzeichnungen wie meine Sammlung entstand. Meinen Freunden zur Erinnerung an den 16. März 1883/1908, Hamburg 1910, S. 61 f. (m. Tafel o. Nr.).



Edouard Vuillard  
(Cuiseaux 1868 – 1940 La Baule)

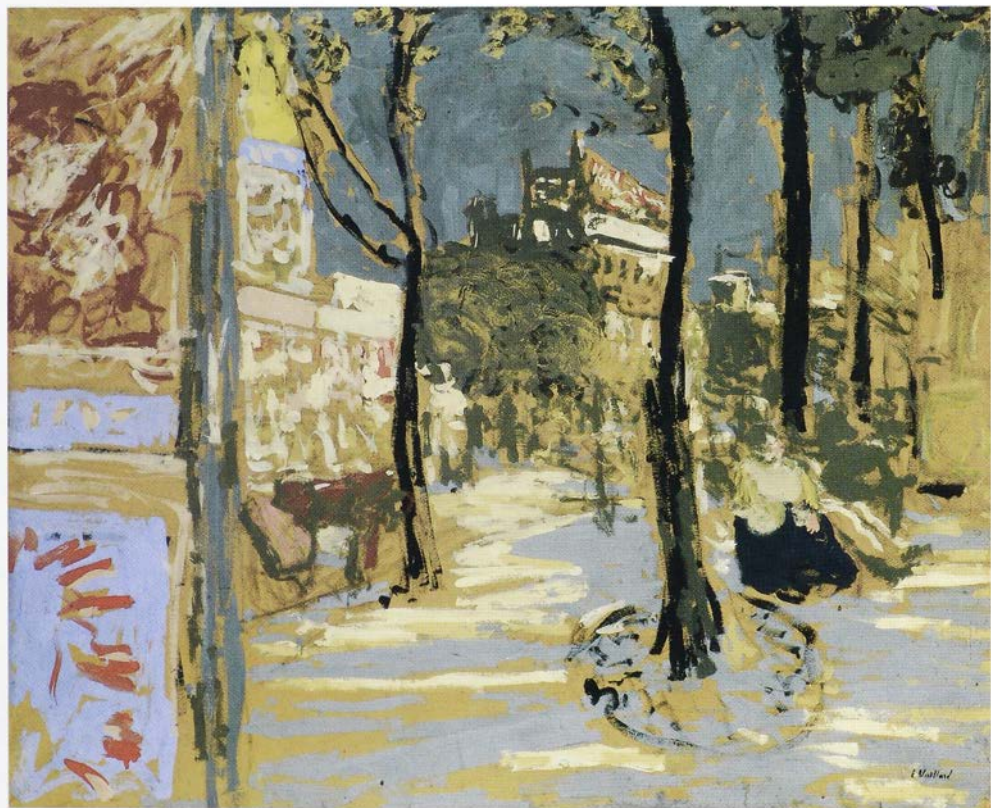
60 Le Boulevard des Batignolles

Leimfarbe auf Malpappe 78 x 96 cm  
Signiert unten rechts „E. Vuillard“  
Ankauf aus Mitteln des Landes Niedersachsen 1979  
Inv. Nr. PNM 914

Provenienz: Antoine Salomon, Paris

Der Boulevard des Batignolles liegt im Norden von Paris, gehört zu den sogenannten äußeren Boulevards und verbindet die Place Prosper-Goubaux mit der Place de Clichy. Der Stadtteil Montmartre, in dem er sich befindet, war im 19. Jahrhundert bevorzugte Wohngegend der Künstler und ist heute ein bekanntes Vergnügungsviertel. Vuillard nahm 1907 Wohnung in 26 rue de Calais, unweit des Boulevard des Batignolles. Wenig später, gegen 1909, mag das Bild entstanden sein.

Literatur: A. Chastel, Vuillard 1868 – 1940, Paris 1946, S. 66 f.; Ders., Vuillard, in: Art News Annual, 1954, Bd. XXIII, S. 33; P. Courthion, Montmartre, Genf 1956, S. 82; Ausstellungskat. „Paris, vu par les maîtres de Corot à Utrillo“, Musée Carnavalet, Paris 1961, Nr. 124 (m. Abb.); Ausstellungskat. „Vuillard“, Kunstverein Frankfurt, Kunstverein Hamburg, Kunsthau Zürich, 1964, Nr. 60 (m. Abb. 61); Ausstellungskat. „Bonnard – Vuillard – Roussel“, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüssel 1975, Nr. 36; Ausstellungskat. „Vuillard“, Seibu Museum of Art, Tokio 1977, Nr. 34; Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1980, S. 17 (m. Abb. 87); M. Trudzinski, Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie, Hannover 1980, S. 79, Farbtafel 28; Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Schriftenreihe museum, Braunschweig 1983, S. 117 (m. Abb. S. 116).





Edouard Vuillard  
(Cuiseaux 1868 – 1940 La Baule)

61 Theaterszene

Malpappe 32 x 52 cm

Signiert unten rechts „E. Vuillard“

Geschenk des Förderkreises der Landesgalerie 1983

Inv. Nr. PNM 956

Provenienz: Galerie Richard L. Feigen u. Co., New York  
Paul Vallotton, Lausanne

In einer Expertise hat A. Salomon das Bild in die Zeit „gegen 1893“ datiert. Die dargestellte Szene ist nicht zu deuten, wahrscheinlich entstammt sie einem antiken Schauspiel oder einer Oper mit antikem Stoff, jedenfalls gibt sie keine Situation aus Maurice Maeterlincks 1892 uraufgeführtem Stück „Pelléas et Mélisande“ wieder, wie der Katalog von Toronto vermutet. Zweifellos steht die Darstellung in engem Zusammenhang mit Vuillards Tätigkeit für das Théâtre de l'Oeuvre seines Freundes Aurélien Lugné-Poë, für das der Künstler 1893/94 wiederholt Bühnenbilder und Ausstattungen entwarf sowie die Programme gestaltete.

Literatur: Ausstellungskat. „Edouard Vuillard 1868 – 1940“, Toronto, Art Gallery of Ontario; San Francisco, California Palace of the Legion of Honor; Chicago, Art Institute of Chicago 1971/72, S. 229, Nr. 27 (m. Abb.); Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, März 1984, S. 15, Abb. 93.

